

艺术视觉的历史性突破

——莫奈艺术视觉在西方绘画史上的意义

洪瑞生

摘 要 莫奈的艺术视觉是对18世纪末及19世纪初以前西方原艺术视觉定式的历史性突破。由于在绘画史上第一次实现了艺术视觉的主体选择,才引发了西方画家色彩视觉的解放及整体艺术视觉的拓展,从而极大地提升了画家的创造性艺术视觉的水平,这是其历史意义之所在。

关键词 印象派 莫奈 艺术视觉突破 历程

历来对印象派的评介,都从流派更迭、技巧革新、史实陈述等角度入手,至今尚未看到以艺术视觉为主线的专论,即使偶有涉及视觉问题,也归于一般意义的观察方法或隐没于技法之中。致使人们误认为印象派在艺术上的创新全决定于观念更新及技巧创新,忽略了艺术视觉的变化这一内在依据。笔者认为莫奈及印象派画家的艺术新样式首先是出自他们艺术视觉的根本性变更。这种艺术视觉方式在西方绘画史上是前所未有的,因此具有首创意义,是西方艺术视觉的历史性突破。从此,艺术视觉的主动精神成为西方绘画的一个主流性趋势,成千上万继起的艺术家沿着莫奈等开辟的方向进一步拓展和深化。

突破的历程

19世纪中叶的印象派大师在特定历史条件下,把艺术创作由室内非直接写生为主转变为户外直接写生为主,经过长年累月写生的磨炼,发展出新的艺术视觉,创造出一套与之相适应的新理论、新技法,产生了西方艺术史上的瑰宝——印象主义绘画。印象派大师克劳德·莫奈毕生坚持印象主义,画界公推他为印象主义之父。本文集中分析他的艺术视觉的更新及其在西方绘画史上的意义。

1858年,莫奈结识户外画家布丹,不久又认识了色彩风景画家琼坎和后来的印象派主将毕沙罗。他虽然得益于布丹关于画风景要“直接由眼所见与心所感到的”,“一幅画不是它单独一部分而是它整个画面感人”和“要非常顽强地保留最初的印象”^①等富于新见的教诲,并开始户外写生,但在1863~1864年之前的画仍然有不少的褐色,形十分清晰,色彩也尚未分解和实现整体调性美。此时他的艺术视觉仍然和写实主义的巴比松画派相近,但人们能在画面上觉察到莫奈观察光和色所显露的天份。这一时期莫奈的油画上的光和色还不是印象主义的,即视觉还不是印象主义的,但他开始用自己的眼睛观看自然。他说:“我的眼睛终于打开了,我真正地认识了自然,同时我也学会了爱自然。”^②他还宣称琼坎帮助他“完成我的眼睛观察事物的教

育”^③。说明他已开始体验到艺术视觉的审美力量,为他日后艺术视觉的发展奠定了基础,亦即他的印象主义艺术视觉历程的出发点。

1864~1874年,是莫奈艺术视觉转变和新视觉方式初步形成的阶段,即第一阶段。代表作有:《草地上的午餐》、《庭园女人》、《印象·日出》、《圣阿特雷斯的平台》、《青蛙塘》、《鹈》、《杜尔维海边的霍许努瓦旅馆》、《卡普辛大道》、《鸭池》、《罂粟花》、《阿尔让特之秋》、《帆船》等等。画面上鲜丽的色和明灿的光,传示出他的视觉观察与感知活动已得到新的灵感。为了研究光和色,莫奈终生画水,因为水对环境色彩的映照最灵敏,最没有“固有色”。他与同道们还选择雪地为画题,因为雪地阴影明亮而容易观察到色彩。他们的观察启发了自己的眼睛:在阴影中并不缺乏色彩。他的视觉转移到自然中选择光和色的瞬间和谐与颤动,不但观察局部不同调子的色彩,而且更注重观察所感觉到的整体色调及其色彩关系,捕捉光和色体现的自然的情状及人物活动与自然相融合的印象。因此,在他的视觉中全是色与光,物、景、人溶入色光的整体弥漫中,边线、形体由于光与色而模糊了。他凭自然启示敏锐的视觉,让眼睛不带成规地观察、分析、研究整体空间色彩的主调与关联,使之不溺于成见,从而接纳最新鲜的视觉瞬间,提纯出精妙深化的色觉,然后进入大胆畅朗地创作。

1865年,莫奈在室外写生高达2.4米的《庭园女人》时,写实主义大师库尔贝来访,问他为什么还不画,莫奈说,他在等太阳出来。库尔贝建议他先画不受光的树叶,莫奈认为瞬间光照不同则整体色觉全异。这一问一答显示两位大师对观察自然取截然不同的态度:库尔贝可以凭非特定时刻光照进行局部色彩观察,甚至于凭经验作画;莫奈却执迷于表现那一天那一刻笼罩着对象的光照效应的特征,让这成为纯粹感觉的唯一的直接源泉,并形成总的视觉印象。他画于1873年的《阿尔让特之秋》,画面上大片金黄的树叶不再像古典画家那样体现为一些相近的黄色调,而是显示出多变的色彩谐调:金黄色、粉红色、紫红色、金绿色,与之对比的冷调子闪动着淡蓝绿色、钴蓝色。这记录着莫奈当时看到的色相互补的复杂色彩及光在风中的颤动。显然,莫奈“换”了一双色彩的眼睛。

这一阶段,莫奈观看的主题已发生了质的位移,变为光和色。但从一些作品中还可以发现,光和色在画面上的一些部分尚未达到互相映照,缺乏浑然一体,一些深色仍然以大块状呈现着,色未被全部分解,有的造型还十分明确如实。这些绘画语言体现他的观察尚未脱尽惯常感知的“尾巴”。

1874~1889年,这15年是他艺术视觉发展的第二阶段。仅就THE TASCHEN出版社出版的莫奈大型画集来看,到1889年作品已编录到1240幅,扣除1873年以前的311幅,15年间画了900幅以上!其艺术视觉就是在这一点一滴地积蓄中推进的。代表作有:《阿尔让特大桥》、《阿尔让特的塞纳河》、《散步·拿阳伞的妇女》、《圣·拉扎尔火车站》(12幅)、《塞纳河畔》、《雪融的日子》(16幅)、《柠檬树下》、《外光人物习作》、《吉维尼地草地》等等。^④这一时期的作品反映出莫奈的艺术视觉进入了完全的印象主义知觉的发展阶段。他已十分自如地把眼光集注到有色的光:蒸汽中的光、雾中的光、雪霁的光、海边的光、晴日的光、阴霾的光……色越出物象边界的局限,分解着、对比着、交织着、闪动着、摇曳着,让你仿佛置身于大自然的空气、色彩、光照中,似可以呼吸,可以徜徉,这就是莫奈慧眼之所察,视觉在向艺术腹地的挺进中获得巨大的进展。他自觉地充分地观察整体光和色彩的交相辉映、缤纷分解,观察实体与空间衔接的色彩,观察虚空中的色彩,这都是前人未曾这样地观看的。色彩真正地被视觉发现了:色彩在

亮部、暗影部、轮廓线、物间的空间映射和盈漫,大大超越了光色的真实现象,“莫奈的光”闪烁了!它比我们看到的色与光更不寻常,它是视觉欢乐的节日。

莫奈曾说:“当你出去画画时,要设法忘掉你前面的物体:一棵树、一片田野……只是想:这是一小块蓝色、这是一长条粉红色、这是一条黄色,然后准确地画下你所观察到的颜色和形状,直到它达到你最初的印象时为止。”^⑤这段自述证明莫奈是以色调感应代替对物体的观察,是他的独特视觉使他创造出这样的油画语言去描绘自然。为了使视觉更敏锐,也为了研究自然和艺术表现语言,他在这段时间开始创作大量同一景点的系列画,少则若干幅,多则十几幅,不同季节,不同时刻,不同光照,不同意味,长期执着不疲。此外,更有意思的是,画于1875年的《散步·拿阳伞的妇女》与画于1888年的《户外人像习作》,均是草地和天空一个打伞的着白裙的妇女像,构图也相仿,但《习作》的光色表现却有很大增强和纯化。外行人看来这只是一点小差别,其实是巨大的审美境界的进展,莫奈为此花了14年的劳动才达到!我们能有什么理由怀疑他的视觉的真实性?它正是视觉位移的真实和与视觉匹配的艺术表现的真实的合成。这一阶段的色彩知觉是从贴近真实感向色彩的独立价值的方向提升的,并且伴随着色与形的相互渗化,形成了莫奈独特的艺术知觉方式。他的艺术视觉虽然已经成熟,但艺术之旅还在向高处延伸……

1889~1903年,这14年是莫奈的艺术视觉的第三阶段。这期间,他画了一批经典的大系列画:《干草堆》(30幅)、《白杨树》(24幅)、《鲁昂大教堂》(28幅)、《吉维尼附近的塞纳河》(18幅)、《睡莲池》(12幅)、《伦敦的查林·克罗斯大桥》(34幅)、《滑铁卢大桥》(40幅)等等。莫奈如何以他的“顽强精神”和毅力保持视觉的新鲜感,令后人难以想象。他投以巨大的精力研究同一对象在不同光照氛围中不同色彩视象的变化特征,体现了他对大自然的新领悟。

在表现不同光照的《干草堆》系列时,他的视觉方向更加明确起来。他严格地“限制”自己的眼睛全力以赴地洞察色和光瞬间细微变化中交融的奇迹,而且每幅画的色调不相重复,色彩对比在感觉中平衡的视象各相迥异。资料记载,画《白杨树》的光效只延续七分钟,在阳光离开某一片叶子时,他就拿出另一块画布来画。每幅画都是特定的视觉瞬间效应。如果阳光未到位置,他就坐着等,对时间的准确性达到苛求的程度。美术史上脍炙人口的《鲁昂大教堂》系列,其各幅的标题与视觉情调十分贴切,体现了莫奈对整体色彩的诗意感受:《蓝色的和谐》、《白色的和谐》、《早晨的印象》、《晨曦中蓝色的和谐》、《灿烂阳光下蓝色和金色的和谐》、《阴天下灰色的和谐》、《棕色的和谐——黄昏的印象》……在这些画面上,光与色的闪动溶蚀了形和质量感,也可以说他的视觉对形和质量的敏感退缩了,而对光和色的综合和提纯能力却充分地焕发出来,这是迈向纯粹色彩的视觉超越。他对一个个景点的系列研究,也是以自己的艺术视觉去诠释生活,是对自然的另一种视觉领悟和视觉发现。

莫奈把视觉活动当成一个无终止的流程,同时又把这流程截取为一段段有始有止的区间,每段区间——由于日复一日地作画——又形成无终止的流程。因此,他的艺术视觉在生命意义上是无终极的;同时,在一幅幅画作和一个个系列上,也是无止境的,所以他从来没有说过一幅画已经完成。是这种视觉探寻的活力使他那捕捉“瞬间”“印象”的画作,呈现出光照时刻的真实可信度和空灵无限的时空感的合一。他绝没想到,全力去捕获的“瞬间”,却收获时空的永恒。通过非同凡响的14年的视觉实践,莫奈的艺术视觉更为超凡脱俗,登上艺术顶峰的条件成熟了。

1903~1926年,这最后的23年是莫奈艺术视觉历程走向完善的阶段,实现了印象主义的

艺术理想。他与年老眼疾抗争,以惊人的毅力和体力,作画不息,产生了一大批不朽的杰作:巨构《睡莲》及难以计数的巨幅作品,还有其他系列:《威尼斯多吉斯宫》、《伦敦国会大厦》、《威尼斯风光》、《路树》、《日本桥》、《玫瑰花廊》等等。此时的欧洲及至整个西方画坛,现代诸流派相继登场,而莫奈却超然于潮流之外,把视线注视着自家花园的睡莲池,毫不迟疑地攀登至自己的艺术历程的顶峰。

大格局的《睡莲》大系列,画的是池塘的水面。这是莫奈大量写生、长期观察和记忆之象:似水非水,似影非影,似真似幻,朦胧深邃,画色如醉,在丰富色彩的视觉交响中,隐匿着一层层神秘永恒的光,由具体真实的瞬间印象上升为抽象时间的暗喻,其感觉已达到出神入化之妙境。《路树》、《玫瑰花廊》则无树无花,唯有色的欢悦。所以在莫奈的耄耋之年的视觉欲求中,光也退却了,只余下平面上的色彩美。莫奈的艺术是观察的艺术,毕沙罗曾评价说:“他的才能是非常严格而纯粹的……这是一种高度自觉的艺术,植根于观察而起因于极度清新的感觉……”^④这一评价十分准确。《睡莲》、《路树》等杰作与他在19世纪时的作品比较,则别具一番超然纯净的境界,洒脱无羁,笔酣色醇,呈现出一派自由抽象的视觉美,展开了艺术与生命的磅礴气象及史诗般的庄严感,这就是莫奈的印象主义美学的终极境界。

这20多年间,莫奈的视觉方式发生了又一次质的飞跃,他对空间的视知觉已经泛化,不计于前与后、上与下,完全是近距离的“广角”,表现出对绘画平面的新知觉和驾驭力,反映着对景物、直观、记忆的视觉综合。这表明莫奈的视觉已越出西方再现性三维焦点透视的束缚,流露着艺术的自由时空意象与卓然的诗情画意。这与他热衷于以东方绘画的眼光观察自然有着一定的联系。

莫奈艺术活动的历程表明艺术视觉的变更和发展与超越是如何成就他的艺术的。他的成功在于勤奋写生,他在观察中实验,在实验中深究,历70年如一日地实践;在于视觉由缓慢量变积累而产生的质变效应中获得更新的视觉的艺术能力,激发着他毕生的观察热忱,使他成为艺术史上纯粹透过对光与色的观察去揭示大自然活力的最为敏感最具独到诠释的油画巨擘。

当然,莫奈的艺术活动并不是孤立的,他和其他印象派画家构成一个相互影响的群体,他们由于艺术观的一致与视觉方式的相近和对自然的诚恳态度而志同道合,共同为艺术视觉的更新作出了历史性贡献。自此,大自然再不像古典主义画家观看的那样,是一个理性解释的物象,它变为印象派画家纯粹视觉感觉的直接对象。

莫奈艺术视觉由对自然的亲近和选择,不期然走到了对自然的超越与抽象,这是他的视觉发展的逻辑之旅。他的视觉活动机制在近70年的艺术观察实践中,由视觉选择而逐渐地变化,由变化的积累而突破,最终才达到出神入化的境界。因此,莫奈艺术视觉的历程就是视觉文明的真实历程。

突破的含意与意义

18世纪末以前,现代意义的照相术尚未发明,艺术的写实技巧显得十分精彩和必要。而且,西方艺术主要沿袭着柏拉图的“模仿说”的美学观,这两方面决定西方艺术是以再现性为主。其艺术视觉特征主要有三:一是对惯常感性的物体真实性的再现性视觉把握。当然,我们不可忽视其间若干在艺术视觉上很有独到方式的大师,如伦勃朗、维米尔。其二是形觉处于统

制地位,色觉处于从属地位,并与明度觉结为一体。画家的视觉全力地注视造形的实在感、固有色的和谐和明暗过渡的真实感,他们多数觉得暗部没什么色彩。理所当然地把暗部和阴影看成褐色、沥青色或黑灰色,更不去观察空气和虚空处的色彩。其三,光觉主要是明暗对比,而不是色彩的分解、对比及整体组合。这种艺术视觉当然障碍着画家们观察整体色调的无穷变化。这些特征即使在酝酿着视觉变化的德拉克洛瓦、库尔贝等大师的视觉方式中也仍然占据主导作用,更不必说固守这一成法并沿袭到20世纪初的学院派了。这就是印象派出现之前西方艺术视觉的原本方式。但也应该看到,18世纪末至19世纪中叶,康斯泰勃、透纳、德拉克洛瓦、科罗、巴比松画派、库尔贝、布丹、琼坎等,已经开始有了新的色彩观念并在色彩视觉上作了尝试,他们的实践为印象派的艺术视觉突破准备了条件。

我们将所评述的莫奈艺术视觉方式的演进历程与上述西方传统视觉定式进行对照,两者的明显差异使人们可以理解突破的含意。含意包括表层和深层两个层面。表层含意:首先,莫奈的视觉离开了对物的全因素(形体、明暗、固有色、光、质感等)的同时知觉,转变为独立的全色彩知觉,一改形觉的统制地位为色觉的统制地位。打个不够恰当的譬喻:原来的知觉就如过去在黑白照片上染色,而后来却是彩色照相了。其次,传统视觉不知觉整体空间的色调与色彩映照,只是知觉实物固有色的视觉谐调;而莫奈所知觉的色彩的“灵魂”,正是整体空间的色调和空间中色彩的交相辉映。其三,传统色觉是“板结”的块状;而莫奈的色觉“打碎”了这种“板结”,将全部色彩在视觉中充分地分解为多种鲜明的色彩,甚至是光谱色的互补。深层的含意则更接近本质。首先,传统艺术视觉多处于知性的视觉反映阶段,在知觉心理上主体基本上处于机械反映水平;而莫奈等发挥了艺术视觉的主观能动机制,自主、果断地从纷繁的外界中只选取色与光的魅力,这魅力产生于主体视觉对色彩交响的特殊发现。由于他们数十年的视觉“劳动”,才逐步实现了艺术视觉选择的纯化,在莫奈艺术的顶峰期,达到了选择的艺术升华。其二,莫奈的艺术视觉不再是粗糙的识辨和度量,他能看到以往艺术家看不见的色彩和色的微变与关系,感觉变得十分精致,这是一般艺术家难以企及的高境界。这些方面都是印象派画家出现以前所没有的。

以莫奈为代表的印象派的产生对后来的艺术家们来说,是关于“眼睛观察事物的教育”。他们的遗产教会一代代艺术家如何从视觉元素的角度在自然中捕捉到属于视觉特质的艺术样相的神韵,而不仅是模仿性观察所捕捉到的形象的魅力。这就是艺术视觉突破所具有的深远的历史意义。首先,它启示后来的画家们从色彩出发观看外界,引发了西方画家的色彩视觉的大解放,使他们看见了光的对应色调值的丰富组合,从而在眼睛里燃起色的情调,在观看与作画的往复中,把这情调的激动和灵感“输送”到画面上,色觉的解放使色彩获得自由表达的无限能量。所以,以色彩去表现画家的情感和画家的视觉发现,成为20世纪绘画的一个显著特征。由此,西方的乃至世界的色彩画家们特别是油画家的绘画进入了一个新的色彩境界,这是色彩艺术和色彩视觉的大进展。其次,莫奈及印象派大师所开启的高扬艺术视觉的主体能动性的大门,昭示以后的艺术家去尝试和确立各自新的艺术视觉选择,这是艺术视觉突破的更本质和更广阔的意义。既然莫奈及印象派画家的视觉能把色彩从日常经验的物体表象中解脱出来而成为独立的审美对象,使色彩的视觉价值迸发出来;那么,视觉同样能够只从对象界中选择其他一个个的观照角度,把艺术知觉从关于物体表象的日常经验中解脱出来,去发现属于视觉的艺术关系、直觉艺术的形式,并赋予视觉以艺术意味和感染力,在平淡中发现神奇。这三种艺术视

觉活动极大地激发艺术想象的波澜和灵感,因此,视觉直接呈示精神,这就是 20 世纪整体艺术视觉的大拓展。这样,艺术家对对象界的艺术诠释就千姿百态了,才有诸如后来的塞尚对于色彩空间秩序的探究,凡·高对于饱和色彩和自然生命的纯情,马蒂斯对于平面色彩的形和线条韵律的赞美,莫迪格利安尼对于形、线抽象意味和哀婉姿态的情倾,才有康丁斯基对于自然作出的情景交融的“即兴”,莫兰迪对形和色的超凡脱俗的提纯以及贾柯梅蒂对于空间表达的执迷……。总之,视觉艺术史从此翻开了新的一页,大异于前些世纪的西方艺术。最后,从人的文明发展的角度看,这一历史性突破,使视觉的艺术创造力在高一层次上进入了同人的本质和自然界的本质的全部丰富相适应的新境界。

由于这第一次视觉选择的实现,打开了人类通向更自觉的艺术视觉能动行为的大门,艺术不再仅靠想象和技巧的创造力,而且汇入了视觉的创造力。这一创造力是由于观看什么和怎样观看而实现的,各个相异的观照角度和方式,使这一观看的真实既体现了对象存在状态的真实,又体现了观看者内在状态的真实。这种新观察的真实,当然不是日常观察经验的真实,而是存在的某一真实与知觉的某一真实的统一,它拓展了创造的空间和创造的真实。这是 20 世纪一个有着重要价值的艺术现象,也是本世纪艺术表达的最有价值的进展。所以,研究莫奈及印象派,其现实意义在于:可以从艺术视觉反映论上理解印象派之后的许多艺术现象,并可以从 19 世纪中叶以来艺术视觉在能动性、视觉性、形式性、创造性、精神性等方面发展的宝贵遗产中,获取有益的启示,来推进我们的艺术创作,丰富我国的美术教学。

注:

①②③④[德]约翰·雷华德:《印象画派史》,人民美术出版社 1983 年版,第 37、35、60、196 页。

④所标幅数为画集编录数。

⑤[英]贝纳·顿斯坦:《印象派的绘画技法》,天津人民美术出版社 1982 年版,第 50 页。

作者 厦门大学美术系副教授 责任编辑 贺秀明